

Comentario sobre el artículo de Rubén Pérez Bugallo: “El *iwyra’í*: relicto sonoro de la vara-insignia entre los Mbyá”. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XXVII, 2002, pp. 29-40.

## DESFACIENDO ENTUERTOS

Irma Ruiz <sup>(\*)</sup>

El autor usa “relicto” como *vestigios* (p. 30): “las expresiones musicales guaraníes [...] cargan con profundos sentidos religiosos y hasta con *relictos* de antiguos significados que hoy perviven en *fase de aplicación*”<sup>1</sup>; y como *supervivencia* (p. 39): “el *iwyra’í* es una tenaz supervivencia de la vara-insignia”. Es importante tener en cuenta estos significados para efectuar una correcta lectura. Vayamos, pues, al comentario crítico.

Dejando de lado su lenguaje ampuloso –“riquísimo herramental hermenéutico para la comprensión cabal...” (p.30)– es preocupante el desconocimiento de la problemática *mbyá* que demuestra el autor, lo cual explica su dificultad para interpretar las fuentes. Como especialista en el tema, la lectura atenta del artículo me conduce hacer al menos tres apreciaciones: 1) que está *desactualizado*, 2) que es *engañoso*, y 3) que contiene *gruesos errores*. Mi crítica no podrá ser exhaustiva, pero haré de esas apreciaciones otras tantas partes; en una cuarta discutiré su tesis sobre el *yvyra’í*.

1) Está *desactualizado* por considerar que los aborígenes son *pueblos sin historia* que viven en un *eterno presente*, cuyo modelo sería el que el autor habría documentado entre 1985 y 1996 en ciertas aldeas de Misiones, lo cual surge nítidamente del acápite Grado de Vigencia (p. 38). Si en todas las épocas ese quietismo fue ilusorio, su aplicación a las comunidades aborígenes de los años '90 no puede ser más incongruente, habida cuenta de los acontecimientos internacionales y nacionales que les atañen, ocurridos entonces<sup>2</sup>. Pero aun cuando nada especial hubiese sucedido, sostener que lo visto u oído en esos u otros años, en esas u otras aldeas, debió haber sido así desde siempre –y, por tanto, para siempre– en los *tekoa* de Paraguay sobre los que escribió Cadogan en 1959, en los de Argentina a los que me referí en 1984 y a los que se refiere el autor en 2002, es muestra de un preocupante esencialismo y de su ceguera respecto de la dinámica cultural aborígen<sup>3</sup>, así como de los avances de la etnomusicología y la antropología, que desde hace tiempo practican una etnografía históricamente situada (Barz & Cooley, eds. 1997; J. & J. Comaroff 1992, entre otros). Esta conjunción hace que también huelan a viejo las lecturas implícitas en aseveraciones que incluyen conceptos como el de *supervivencia*, tan caro a la escuela histórico-cultural a la que

<sup>(\*)</sup> CONICET – UBA (ICA. Sección Etnología / Etnografía).

adhirió Vega (1944) en etnomusicología, y el ya mencionado de Jensen (1966). Su desactualización se revela, además, en la bibliografía. En p. 30 habla de recurrir a un “diccionario guaraní-español” para traducir el término *yvyra’i*, cuando existen al menos dos diccionarios de la lengua *mbyá*. Uno es Dooley ([1982]1998), que consigna “*yvyra* s. 1. Madeira. 2. Árvore. (De *yvyrã* (lit., ‘futura terra’), porque árvore caída vira terra.”); y otro Cadogan (1992b: 198). Este dice: “*yvyra’i* vara, símbolo del poder llamado también *popygua*; *yvyra’ija* hombre adulto, que lleva ya la vara-insignia; es ‘término de respeto’...”. Pero en 1959 (1992a: 30) lo relacionó, asimismo, con la cosmogonía: “En la extremidad de la *yvyra’i* de *Ñande Ru* aparecerán las llamas y la neblina de las que será engendrado el Universo (Cap. III)”.

2) Es *engañoso* por varias razones: a) Por levantar falsas vallas, incluyendo en el resumen un tecnicismo que no define, como el término *idiófono*<sup>4</sup>, tratándose de una publicación antropológica.

b) Por el abuso de frases ambiguas y citas ausentes que impiden saber qué *performances* rituales presencié, cuáles le fueron descritas verbalmente y cuáles extrajo de la bibliografía. Cuando dice, por ejemplo (p.32): “La *documentación de terreno* [¿verbal?, ¿la suya o la de otros?] permite asegurar su uso [del *yvyra’i*] en tres tipos de actos de culto: a) Las reuniones de canto y danza que se *realizan* diariamente a la puesta del sol [...]. b) Las ceremonias colectivas que se *celebran* anualmente, como *Ñemongaraí* y *Tangará*, y c) Las sesiones individuales de terapia shamánica [...] en beneficio de niños”. En principio, el uso del tiempo presente y la profusión de rituales es sospechosa, a juzgar por las palabras de sus colaboradores, quienes dicen que no hay *opygua* –dirigente religioso– en Uruguái (p. 33), ni en Chapá (p. 34); y en Iriapú (p. 34) describen un ritual *Ñemongaraí* de otra aldea. Segundo, a la “ceremonia anual” *Tangará*, él mismo la describe como un recuerdo. Tercero: si las ceremonias colectivas diarias y anuales que menciona, estaban vigentes en 2002, fecha en que firma el artículo, ¿por qué la única fotografía de un ritual es de otra persona y de 1985? Además, ¿a qué se debe la excesiva frecuencia de expresiones imprecisas sin ninguna aclaración como “en algunas aldeas”, “otro instrumento musical”, “eventualmente”, “reemplazo circunstancial”, “pudiendo valerse de”?

c) Por no hacer partícipe a los lectores de objetivos ocultos, que se revelan con nitidez a quien conoce el tema. El objetivo central declarado es demostrar que el *yvyra’i* es un *idiófono*, supervivencia de la vara-insignia; o sea, un instrumento musical, carácter que sólo le adjudica “cuando acompaña el canto shamánico” en la terapia de infantes, pero que si es como lo describe, considero correcto (p.36)<sup>5</sup>. Pero hay *otro objetivo* que no declara y que consiste en *contradecir las fuentes* que trataron sobre el abandono del sonajero de calabaza (*mbaraká*) por los *mbyá* (H. Clastres 1975: 129, nota 1), o sobre su sustitución por una antigua guitarra de cinco cuerdas (Cadogan 1968: 112-113; Ruiz 1996). Es por ello que insiste en que el *yvyra’i*, en rituales cuya vigencia es dudosa, se vincula con otros cinco instrumentos. Aunque abre el paraguas, lo dice en “Asociaciones” (p.38): “Las ceremonias grupales, diarias o periódicas, muestran al *yvyra’i* vinculado contextualmente al sonajero de calabaza, el tubo de ritmo, el rabel, la guitarra y el pequeño tambor, *pudiendo faltar uno o varios de estos instrumentos según los casos particulares*”. ¿Cuáles y cuántos pueden faltar?, ¿por qué?, ¿qué casos particulares? En Grado de Vigencia es más directo y habla de reemplazos (p. 38): “He visto, en *varias oportunidades y diferentes sitios*, al sonajero, al *yvyra’i* y a la guitarra en ejecución conjunta [...], sin que ninguno de ellos ‘reemplace’ al otro, *salvo en forma eventual*. Y estas observaciones –*debidamente documentadas*, corresponden a la década del ‘90.” ¿Cuántas fueron esas “varias oportunidades”, cuáles los “diferentes sitios” y cuáles las “eventualidades” que producen los reemplazos negados previamente? Llama la atención que de las cuatro fotografías del artículo ninguna registre el sonajero de calabaza ni esa conjunción instrumental, pero sí la consabida unión del *takuapu* y la guitarra. Además, ¿qué entiende el autor por “documentación debida” para un artículo? Por otra parte, en lugar de encarar el tema, dar las razones de su desacuerdo y especificar lo que documentó en las distintas aldeas, se limita a intercalar detrás del término guitarra, como opción normal y sin comentario alguno: “o sonajero de calabaza” (p.33), cuando es evidente que *no presencié* el ritual que describe

(Ñemongaraí) sino que está sintetizando una versión publicada, a la que remite en nota (Ruiz 1984).

Sobre la coexistencia o no de la maraca y la guitarra en los rituales *mbyá*, lo ilustrará la situación en Brasil. En aldeas de Rio Grande do Sul, según Garlet (1997: 135, n. 105): “Os *mbyá* atuais não utilizam mais *Mbaraka feitos do porongo em seus rituais* [...] Dizem que o ‘*Mbaraka miri é instrumento do Chiripá*’ “. Este argumento lo escuché allí mismo Aldo Litaiff en los años ’80 y ’90, Cadogan en los ’60 en Paraguay y yo en los ’70, ’80 y en 2000, en Misiones. En cambio, en el litoral paulista, de alta presencia *chiripá* y aldeas mixtas *mbyá-chiripá*, Maria Inês Ladeira (1992), Kilza Setti (1997) y Celeste Ciccarone (2001) dan cuenta de la coexistencia en los rituales *mbyá* de los dos *mbaraká*: el sonajero de calabaza y la guitarra. Lo expuesto aconseja no sólo tomar en cuenta la influencia mutua *mbyá / chiripá*, sino además saber con quienes se trabaja. Muchos *chiripá* de Misiones se dicen *mbyá*, entre otras razones, porque la Dirección de Asuntos Aborígenes de esa provincia los ignora.

3) Son varios sus errores históricos o por desconocimiento de la religión *mbyá*. Entre estos últimos se halla el de la nota 4, que repite el que cometiera Müller hace setenta años. Dice Pérez Bugallo (p. 39):

“Esta función guía del *yvyra’í* no fue percibida por Müller cuando en 1934, transcribiendo una oración de agradecimiento de los cazadores a *Tupá* tradujo la frase *Tupá ñandé yvyra-í* como ‘Tupá nuestra vara pequeña’, [...] agregando en nota al pie: ‘No se pudo obtener ninguna información sobre su significado’ (Müller, 1989: 19). Nos queda claro que en ese caso la traducción correcta hubiera sido: “*Tupá*, nuestra guía”.

Vale la pena reproducir el párrafo del sacerdote alemán al que remite:

“Cuando hay suerte en la caza se le agradece a *Tupá*:

*Djacaira, ñamandu Carai pochy, Tupã ñande yvyra-í*

En versión literal: *Djacaira*, granizo, señor iracundo, *Tupã*, nuestra pequeña vara (= cruz). Así canta el cacique delante del jabalí traído a la choza...” (Müller 1989: 19).

Su crítica es errónea, pues el autor hace explícita la literalidad de su traducción y confiesa no comprender su sentido. Lo que afecta la intelección de Müller es un problema mayor: *el canto no es un agradecimiento a Tupã* –como dicen él y Pérez Bugallo–, sino a los cuatro componentes masculinos de las parejas divinas *Jakaira, Ñamandu, Karai y Tupã*<sup>6</sup> que, aunque la grafía sea algo diferente, están nombrados con todas sus letras en el canto, sólo que ninguno de los dos los conoce. Cuatro de las siete palabras de la oración son sus nombres; no requieren traducción, y las reglas del número en *guaraní* hacen que la misma frase sirva para singular o plural. El autor opta por tomar sólo el final, pero al acordar que está dirigida a *Tupã*, demuestra su desconocimiento en un punto que es básico para la “comprensión cabal” de los rituales. Dos traducciones son posibles: “*Jakairá, Ñamandú, Karai* enojado, *Tupã*, nuestros protectores”, o, en lugar de *Karai* enojado, iracundo *Tupã*. La única duda es si *pochy* está aplicado a *Karai* o a *Tupã*; un asunto menor. En cuanto a *ñande yvyra’í*, como expresión metafórica, puede traducirse también como “nuestros padres divinos” o, como dice el autor, pero en plural, “nuestros guías” [digamos, espirituales]. Es concebible que Müller, en los años ’30 y por pertenecer a la iglesia que erigió a *Tupã* en el único dios de los *guaraní*, ignore los otros dioses; pero Pérez Bugallo debería conocerlos, si no es por su propia documentación, al menos porque están mencionados en Cadogan ([1959]1992a) y Ruiz (1984), incluidos en su bibliografía.

Otro grave error, en este caso histórico, comete el autor al decir que la lengua *mbyá* es una variante del *guaraní paraguayo* (p.30), como si esta lengua posthispánica precediera a la aborígena. Este desacierto lo conduce a otro en la nota 16: “*Mbaraká* es el nombre *guaraní* del sonajero de calabaza. Los criollos *guaraní* hablantes del Paraguay llaman de ese modo a la guitarra, rasgo que

han incorporado –junto con el cordófono–, los Mbyá” (p. 40). ¿No es más lógico inferir que aborígenes guaraní –sean cuales fueren ¡cómo saberlo!– al ver esa particular guitarra catalana u otra, le aplicaron el nombre de su maraca, instrumento musical de ejecución masculina que acompaña el canto, al igual que lo hace el cordófono en la versión popular? Si lo incluye Montoya en su *Vocabulario*: “Guitarra, y todo instrumento: *Mbaracá*” (1639), y lo amplía en su *Tesoro* (1640), esto ha de haber ocurrido, a lo sumo, a comienzos del siglo XVII.

4) El *yvyra'í* es un objeto interesante de la cultura *mbyá*, de cuya polisemia no da cuenta el artículo; hubiese sido útil que analizara sus diferentes aplicaciones sobre las que informan fuentes diversas (Ambrosetti 1894; Müller 1989; Cadogan 1959). Fragmentarlo con el único fin de demostrar que es un instrumento musical, conduce a inferencias equivocadas. Cuando en la p. 39 el autor concluye que es “una *tenaz supervivencia* de la vara-insignia”, cuya «función simbólica supera con creces lo meramente musical”, pero que “reviste esa utilidad” –término poco feliz para referirse a su aporte sonoro–, no advierte que no es una *supervivencia* sino la vara-insignia misma. Este ser y no ser del *yvyra'í* deviene de separar el símbolo de masculinidad que es –con connotaciones distintas según quién y en qué contexto lo porte y de qué época y lugar se trate–, del objeto pasible de producir sonido en un ritual. Este símbolo de masculinidad sigue siendo tal cuando se lo utiliza como idiófono de entrechoque, y se torna vara de mando si lo porta un dirigente religioso<sup>7</sup>. El autor incluso malinterpreta a Cadogan: *yvyra'ikāgā* no es “la forma [...] religiosa de referirse al *usuario* de estas varas” (p. 32), sino la expresión metafórica de uso ritual para designar el cuerpo o esqueleto masculino; es decir, a todos los representados por ese símbolo, sean usuarios reales o potenciales, como lo es cada varón recién nacido, al que solían prepararle un par de estas varas como regalo. En cuanto al hecho de que en la actualidad no lo exhiban, se debe a que es un signo diacrítico de identidad, cuya visibilización o invisibilización siempre supieron adecuar a las circunstancias del entorno.

Una reflexión final. Respecto del trabajo de campo, considero que desde hace largo tiempo sabemos que los “datos” no están allí para ser recogidos como las frutas de un árbol, como surge de la lectura del artículo de Pérez Bugallo. Los etnógrafos generamos nuestra documentación según lo que vemos y no vemos, lo que preguntamos y no preguntamos, lo que desde su experiencia nos responden, tergiversan u ocultan nuestros colaboradores, cuyas palabras debemos tomar con cautela. Para legitimar una documentación a la que tiene acceso sólo el que la produce, la exposición basada en la misma debe ser rigurosa y honesta, por tanto, fiable. No es este el caso.

Buenos Aires, junio de 2005

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Se trata de una ya superada clasificación de Jensen (1966: 13, 14), al que no cita, según la cual “toda manifestación cultural está sujeta sin excepción a la transición de la ‘expresión’ a la ‘aplicación’ [...] [E]n el terreno de los pueblos primitivos, las diversas creaciones culturales casi nunca se presentan en sus *fases de expresión* [i.e. como fueron plasmadas en su origen]. En esto precisamente se revela el estado anquilosado de dichas culturas”. Esta concepción excluye, como es obvio, la posibilidad de que una “creación cultural” sea resignificada o resemantizada.
- <sup>2</sup> 1993 fue declarado Año Internacional de los Pueblos Indígenas del Mundo por las Naciones Unidas (UN); ese mismo año se gestó la modificación de aspectos de la Constitución Nacional concernientes a los mismos, que tuvo lugar en 1994; en 1996-97 hubo un movimiento indígena trascendental para construir una nueva relación entre ellos y el Estado, a través del Programa de Participación de los Pueblos Indígenas (PPI). Véase Ruiz 2002-2003.
- <sup>3</sup> Obsérvese, por ejemplo, que en el resumen dice que el *yvyra'í* se utiliza “hasta hoy” (2003), cuando su último viaje es de 1996. Para la dinámica de ese entonces, siete años no es poco.
- <sup>4</sup> Idiófono se aplica a los instrumentos musicales cuyo sonido se obtiene por la vibración provocada en su

- cuerpo (Ruiz-Pérez Bugallo 1980: 5); en este caso, por percusión, entrechocando dos varas de madera sostenidas en una sola mano, como bien dice el autor.
- <sup>5</sup> Como editora de Ruiz et al. 1993, no acepté su sugerencia de incluir al *yvyra’í* como tal, hasta tanto no se tuvieran otras referencias. A esto alude su frase final, a pesar del plural, cuando dice: “que algunos investigadores han negado tras *observaciones apresuradas*”. En esa edición y en la primera, de 1980 –que en su referencia bibliográfica quizás por error está invertido el orden de los autores– se puede consultar mi tratamiento sobre los instrumentos *mbyá*.
- <sup>6</sup> Se entiende que agradecen a sus padres divinos (masculinos) por tratarse de una pieza de caza y por referirse a ellos como *yvyra’í*. Estos nombres, seguidos de *Ru Ete* (Padre Verdadero) y de *Chy Ete* (Madre Verdadera), designan a las cuatro parejas de dioses que gobiernan el mundo.
- <sup>7</sup> Esto último puede apreciarse en dos fotos de mi autoría (Ruiz 1984: 89, 96), donde se observa al *Pa’í* de Fracrán con un bastón (*popygua*) de una sola pieza, junto con el *yvyra’í* (o *popygua’í*) de dos. La primera fue tomada en el contexto del ritual *Ñemongaraí* (1979) y la segunda, en el de los rituales cotidianos (1977). Las mismas prueban, asimismo, que no sólo *no* lo ocultaban a las mujeres, sino también que fui testigo del uso de estas varas como símbolo de autoridad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barz, Gregory F. & Timothy J. Cooley  
1997. *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Cadogan, León  
[1959] 1992a. *Ayvy Rapyta. Textos míticos de los Mbyá-Guaraní del Guairá*. Asunción, Fundación «León Cadogan» – CEADUC - CEPAG.  
1968. Chonó Kybwyrá: aporte al conocimiento de la mitología guaraní. *Suplemento Antropológico de la Revista del Ateneo Paraguayo* 3 (1-2): 425-50.  
1992b. *Diccionario Mbyá-Guaraní* – Castellano. Asunción, CEADUC - CEPAG.
- Ciccarone, Celeste  
2001. *Drama e Sensibilidade. Migração, Xamanismo e Mulheres Mbya Guarani*. Tesis de doctorado inédita. Pontificia Universidade Católica do São Paulo.
- Clastres, Hélène  
1975. *La Terre sans Mal. Le prophétisme tupi-guarani*. Paris: Editions du Seuil.
- Comaroff, John & Jean  
1992. *Ethnography and the Historical Imagination*. Boulder, San Francisco, Oxford: Westview Press.
- Dooley, Robert A.  
[1982] 1998. *Léxico Guaraní, Dialeto Mbyá: versão para fins acadêmicos*. Porto Velho, Brasil: Sociedad Internacional de Lingüística. (Versión electrónica).
- Garlet, Ivori José  
1997. *Mobilidade Mbyá: História e significação*. Tesis de maestría inédita, Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Jensen, Ad. E.  
1966. *Mito y culto entre pueblos primitivos*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Ladeira, Maria Inés  
1992. “*O caminhar sob a luz*”. *O território mbyá à beira do oceano*. Tesis de maestría inédita. Pontificia Universidade Católica de São Paulo.

Müller, Franz s.v.d.

1989 [1934/35]. *Etnografía de los Guaraní del Alto Paraná*. Buenos Aires, CAEA.

Ruiz, Irma

1984. "La ceremonia *Ñemongarai* de los *Mbiá* de la provincia de Misiones". *Temas de etnomusicología* 1: 51-102.

1996. Acerca de la sustitución de un idiófono indígena por un cordófono europeo: los *mbaraká* de los *mbyá-guaraní*. *Revista Argentina de Musicología* 1: 81-92.

2002-2003. De lo real a lo posible: la problemática de la gestación del movimiento pan-indígena argentino y sus "músicas". *Revista Argentina de Musicología* 3 – 4: 15-44.

Ruiz, Irma y Rubén Pérez Bugallo (Héctor Goyena, colab.)

1980. *Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina. Síntesis de datos obtenidos en investigaciones de campo (1931-1980)*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

Ruiz, Irma, Rubén Pérez Bugallo y Héctor Goyena

1993. *Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina. Síntesis de datos obtenidos en investigaciones de campo (1931-1992)*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

Ruiz de Montoya, Antonio

1876 [1639/40]. Vocabulario y Tesoro de la lengua guarani (ó mas bien tupi), por el P. Antonio Ruiz de Montoya. Viena: Faesy y Frick –París, Maisonneuve.

Vega, Carlos

1944. *Panorama de la música popular argentina, con un breve ensayo sobre la ciencia del folklore*. Buenos Aires: Losada.

**LINDO TÍTULO**  
**RESPUESTA A DESFACIENDO ENTUERTOS, COMENTARIO DE IRMA RUIZ**

*Rubén Pérez Bugallo<sup>(\*)</sup>*

*Los dueños de la soberbia  
tenían siempre razón.  
El no equivocarse nunca  
...era su equivocación.*

(“Coplas de la libertad”.  
M. Benedetti – J. Marziali)

Me resulta poco menos que patética la desesperación de Irma Ruiz por demostrar a propios y extraños que es ella la única “especialista” argentina en guaraníes, endilgando a quien osa hollar su coto de caza ser ampuloso, desactualizado, engañoso, erróneo, incongruente, ambiguo, esencialista, dudoso, ignorante -parecería que hasta un poquito estúpido-, ilógico, sospechoso, impreciso y hasta deshonesto, epíteto este último que no voy a permitirle a ella ni a nadie. Desgraciadamente, su postura evoca con demasiada diafanidad los oscuros años de nuestra fenomenología criolla, cuando un grupete de autotitulados etnólogos encaramados en el poder se repartían los indígenas al mejor estilo de las encomiendas coloniales, constituyéndose en los exclusivos “Dueños” que podían opinar sobre ellos, etiquetando a todo el mundo y descalificando a los disidentes. Afortunadamente, las cosas han cambiado y hoy hasta los propios paisanos -liberados de esa “historia” que en nada los benefició-, pueden hablar de sí mismos. El presente no es eterno y el pasado tampoco.

Acaban de enviarme la crítica a mi artículo y me piden que tenga mi respuesta -por razones editoriales-, en quince días. Hoy es 3 de agosto de 2005, y tengo entonces dos semanas para responder lo que la otra parte ha elaborado en tres años. Se acepta el desafío.

En primer lugar, Ruiz comienza equivocándose en la extensión de su comentario. Parece ridículo utilizar diez páginas para criticar un artículo de seis. Pero cada uno tiene sus desmesuras y sus limitaciones. Yo voy a tratar de ajustarme a las cuatro páginas que en “Relaciones” se destinan a estas discusiones, agregando algunas fotos que hablen por sí solas.

Nunca dije que las cosas han sido siempre así, ni niego los procesos de cambio ni adhiero a Vega ni a Jensen, y quien haya leído otros trabajos de mi autoría lo sabe. Las palabras *supervivencia, fase o aplicación* pertenecen a la lengua española y ninguna corriente teórica tiene

---

<sup>(\*)</sup> CONICET / INAPL.

su exclusividad. No entiendo en cambio por qué Ruiz cree que los *Mbyá* constituyen una *problemática*, aunque tal vez ella pueda aclarar también quien fue el primer científico que utilizó el término y en qué particular sentido que a mí se me escapa.

Siete años -en realidad cinco-, son, por cierto, pocos en la historia de un pueblo con varios siglos de vida.

Todo diccionario *mbyá* es un diccionario guaraní. Así lo aclara el citado Dooley en el título de su obra: *Léxico Guaraní. Dialecto Mbyá*. Hace un par de meses que he recibido por correo electrónico ese trabajo -que yo no conocía-, y me satisface encontrar allí la traducción de la voz *yvyra* como “*futura terra*”, simplemente porque hemos coincidido sin conocernos.

No hace falta explicar qué es un idiófono en cada oportunidad que se utiliza el término. Por ese camino, nadie podría escribir ni entablar un diálogo coherente sobre nada. Los arqueólogos, por ejemplo, no se detienen todos los días a explicar lo que es una raedera; los lingüistas no especifican en cada artículo qué es un sonido africano; ...los mecánicos obvian explicar a cada uno de sus interlocutores qué forma tiene una pinza “pico ‘e loro”, etc.

Cuando me refiero a la documentación de terreno hablo preferentemente de la mía propia. Pero si es ajena, cito a quien corresponde, y así lo he hecho siempre con los trabajos de Ruiz.



El autor grabando una ejecución conjunta de guitarra, *takuapú* e *iwyrá'í*. (Catupyry, 2002).

Foto: L. Areco.

En Uruguái, efectivamente, no había *paí*, aunque sí un jefe político (Julio Duarte). Se trataba de un pequeño asentamiento reciente, desplazado de su anterior ubicación sobre la cuenca del río a causa de las obras de la represa. Pero nadie dijo -ni Albino González, ni Ramón Duarte, ni *Kwarái Mirí* ni yo-, que no lo hubiera en Chapá. Hay que aprender a leer.

La ceremonia *Tangará* no es solo un recuerdo y no dije eso. Dije que “incluía práctica de tiro con arco y flecha”, etc, y también que “suelen blandir sendos *iwyrá'í*...”. No parece tan difícil comprender que algunas prácticas se mantienen y otras no. He registrado el *Tangará* en tres aldeas. Las dos últimas veces fue en 2002, en Catupyry y en Ojo de Agua. Lo tengo filmado, grabado y fotografiado. En torno a la preocupación por quién saca las fotos, es obvio que no siempre ha de ser el investigador principal, pudiendo caer esta responsabilidad en un colaborador, especialmente si se tiene en cuenta que los antropólogos solemos ser malos fotógrafos y peores cineastas, no siendo Ruiz la excepción. La foto publicada donde aparezco conversando con Enrique... tampoco la saqué yo. Y en muchísimas ocasiones, en Misiones y en otros sitios, he observado respetuosamente ceremonias sin sacar una sola foto, simplemente porque los paisanos lo preferían de ese modo.





Ceremonia *Tangará*. El dirigente, que toca un sonajero, hace indicaciones para el correcto desplazamiento de los niños. Detrás, las niñas ejecutan sus *takuapú*. Iriapú, 1995. Foto: R. Pérez Bugallo.

“En algunas aldeas” significa que no en todas. “Otro instrumento” es otro instrumento, no el que se venía mencionando.

El *iwyra’í* es, sin discusión, un instrumento musical toda vez que acompaña el canto shamánico -no exclusivamente terapéutico- como sigo sosteniendo. La vigencia de esta práctica estaba lejos de ser dudosa cuando escribí el artículo, ya que la había filmado con lujo de detalles en el último trabajo de terreno. Ruiz la desconoce y se resiste a admitirlo. Así, que parecería ser que estas varitas no van a tener vinculación alguna con la música hasta que ella no lo promulgue. Francamente ridículo.

Si hubo alguna sugerencia mía en el sentido de incluir al *iwyra’í* entre los instrumentos musicales indígenas -cosa que no recuerdo-, pudo haber sido en 1993 o en 1980, fecha esta última de la primera edición del conocido IMEFA publicado por el Instituto Nacional de Musicología -donde trabajé hasta 1984-, y en el que ya no se lo había incluido. También faltaron en esa primera publicación los platillos y el “clavelito” de las bandas de *sikuris*, los sonajeros de cascabeles de los *suris*, la matraca de la iglesia de Yavi, la tumbadora de las comparsas carnavalescas, los mirlitones de boca, el guitarrón, la *sachaguitarra*, la “gramilla”, el flautín de los “chinos”, el “*pinkullo*” de barro cocido, la armónica, la bandónica, etc. (entre los instrumentos criollos) así como la *kaskawilla mapuche*, el *ápel tehuelche*, los arcos musicales patagónicos, la placa zumbadora chaqueña, el *pilóilo*, la *kiná*, el *kullkull* y el *turú*, entre los indígenas. Ruiz era la Jefa Científico-Técnica del organismo, y no parecía tener referencias sobre la existencia de esos instrumentos, que finalmente incluí -ya trabajando en el Instituto Nacional de Antropología- en mi conocidísimo catálogo de 1993. En cuanto al “orden de los autores” de aquel incompleto folleto, siempre creí que lo correcto era citar por orden alfabético. Evidentemente, Ruiz entiende que allí su aporte fue más importante que el mío -por eso en la reedición de 1993 se hizo ubicar al frente- y también que el de Héctor Goyena, a quien hizo figurar en último término.

Cuando en la frase final de mi artículo me refiero a apresuramientos, pienso efectivamente en esas publicaciones de pretensión científica en las que una sola persona decide -poder mediante- qué datos se vuelcan y cuáles no. Pero también al comentario de la nota 10 de su artículo de 1996 donde recuerda que yo he tratado el *iwyra’í* -obviamente equivocándome, para su gusto- como si fuera un instrumento musical. Artículo que no me fue útil en mi trabajo para *Relaciones* pero que cito y discuto en otras publicaciones que puedo acercarle a Ruiz si lo desea.

Preguntas tales como ¿Cuáles instrumentos pueden faltar?, ¿Por qué? y ¿En qué casos particulares? muestran una manía detectivesca más bien propia de otros oficios. Se me ocurre explicarle a Ruiz que, por ejemplo, una chacarera puede ser tocada en Santiago del Estero con arpa,

bombo, violín, guitarra, bandoneón y mandolín. Con todos los instrumentos juntos o con algunos de ellos. Pero el arpa puede faltar por haberse muerto anteayer el último anciano del pueblo que la ejecutaba o el bombo puede haberse destruido en la gresca del último baile; el violinista puede faltar a la cita porque tuvo que hacer horas extras en una fábrica o porque convertido al culto evangélico, ya no toca cosas “mundanas”. Y el bandoneonista puede carecer de su “fuelle” por haberlo tenido que malvender para alimentar a sus hijos, La chacarera, sin embargo, puede sonar igual, incluso aunque a ambos cordófonos -perdón por no definir el término- les falten algunas de las cuerdas (no todas). Se trata de situaciones eventuales, que pueden repetirse -con variantes-, en diferentes sitios y momentos. Y no habría por qué informarle puntualmente a Irma Ruiz el lugar, la hora exacta y el motivo por el que alguno de los músicos no participó en cada chacarera que se toque en la provincia.

La “documentación debida” -apropiada, necesaria y suficiente- la constituye el cúmulo de datos que se conocen sobre un tema. Ruiz misma explica que está constituida por lo que escribieron, preguntaron y vieron -o no vieron- otros combinado con el fruto de la experiencia personal, la que puede dictarnos discrepancias -agrego- con los trabajos que hayan antecedido al nuestro. Si alguien cree que una discrepancia es un entuerto -o sea un agravio- y recurre a la ofensa lisa y llana, cabe dudar de su profesionalismo.

Yo he aprendido a construir y tocar los instrumentos *mbyá* con los *Mbyá*. Y he tocado con ellos, de lo que hay algún testigo, *jurua*. Me gustaría ver a Ruiz tratando de construir un *iwyrá* i con un cuchillo desafilado o comprobar qué técnica emplea para obtener de él un sonido aceptable. Cosas ambas que le puedo enseñar. También sería bueno saber cuándo Ruiz trabajó por última vez con los *Mbyá*, para ver quien está más actualizado o detenido en el tiempo. Yo pienso regresar a lo que queda de la selva misionera en 2006... si ella me da permiso.

No hago mía la referencia a *Tupã* como exclusivo destinatario del agradecimiento cantado, porque he registrado canciones de ese tipo -agradeciendo la posibilidad de haber cazado un cerdo salvaje y ofreciendo simbólicamente parte del animal a la deidad- dedicadas con exclusividad a *Karai Ru Eté* (‘El Verdadero Padre, *Karai*’). No desconozco ni la mitología ni la religión *Mbyá*. Müller, en cambio, como dije, no las comprendía del todo. Ruiz parece tener el mismo problema, cuando descuelga que el hecho de que la ira sea de *Karai* o de *Tupã* “es un asunto menor”. Con lo que está diciendo que a los *Mbyá* les da lo mismo que una influencia nefasta llegue del Este o del Oeste, del Norte o del Sur, que no se pueda bautizar a los niños, que la primavera no llegue nunca, que se escuche un trueno o que no haya para comer. Voy comprobando que Ruiz no conoce a los guaraníes más que yo y está lejos de mi nivel de comprensión de su lengua. Se irá enterando poco a poco de la veracidad de lo que acabo de decir.

El viejo cuento de que los *Mbyá* han perdido el sonajero de calabaza y la tontería de que los que lo tocan se dicen *Mbyá* pero ella sabe que son *Chiripá* resulta de una petulancia pasmosa. He indagado con ellos sobre el tema y se han reído de esos comentarios en más de una oportunidad. Trato esa cuestión en otros artículos.

La suposición de que la lengua *mbyá* es anterior al guaraní que hablan los criollos del Paraguay hay que probarla. Decir “variante”, “variedad” -o “dialecto”, como quiere su citado Dooley- es referirnos a un uso lingüístico propio de un grupo étnico y una región particular, diferenciado en algunos aspectos de la llamada lengua general, que es la más ampliamente difundida, claro que no necesariamente la “forma madre” que perseguían los difusionistas.

Insisto en que la voz *mbaraká* aplicada a la guitarra no ha sido cosa de indígenas sino de criollos o mestizos. Ruiz deberá leer otros trabajos que he publicado sobre el tema, y no me incomodaré si continúa discrepando conmigo, aunque sería de desear un poco menos de virulencia y encono. Insisto también en que el idiófono en cuestión constituye un claro vestigio de la vara de mando, o que hay vestigios simbólicos de autoridad en ese instrumento. En 2002 lo observé en manos de niños, algunos de los cuales se estaban formando en el conocimiento de la liturgia y otros no tenían ni idea de su significado. Cuando se dice que a cada varón recién nacido “solían prepararle



Los dirigentes Toribio y Juvenil Sosa -padre e hijo-, ejecutando guitarra y sonajero en un ritual cotidiano. Jeju, 1995. Foto: R. Pérez Bugallo.



Un dirigente acompaña con su guitarra la danza infantil del *Tangará*. Frente a él, su hijo percute el *iwyrá'í*. Catupyrí, 2002. Foto: R. Pérez Bugallo.



Trío de guitarra, rabel e *iwyrá'í*. Kokuereí, 2002. Foto: R. Pérez Bugallo.

un par de varas”, se indica claramente dos cosas: que se refiere a un tiempo pasado -efectivamente esa costumbre ya no está vigente-, y que las varas no resultaban exclusivas de los líderes. Con lo que concordamos en que no todas las varas pequeñas son símbolos de autoridad. En cambio, las varas grandes, que no son *iwyra'í* y no se utilizan para producir sonidos ni acompañar canciones, siempre lo son. Las he visto únicamente en manos de don Silverio Brizuela, *opyguá* de Ojo de Agua, donde el “cacique” Victoriano Acosta no las usaba.

El Quijote que pretendía “desfacer entuertos” inexistentes era en realidad un trastornado mental. Pero de Ruiz esperamos aún aportes importantes, y si para realizarlos necesita acceder a mis materiales, le ofrezco copia de lo que necesite. De todos modos, si asiste alguna vez a alguno de mis cursos universitarios, descubrirá también que divulgo permanentemente el material sonoro, fotográfico y videográfico que recojo en campaña.

Finalmente, me parece espantoso que una antropóloga asevere que los entrevistados tergiversan la información, la que hay que tomar con cautela... salvo que sea recogida por ella. Jamás he pagado por hora a los paisanos para extraerles compulsivamente testimonios verbales. Eso sí huele a viejo, y también huele mal por otras cosas que quienes las asumieron no podrán hacernos olvidar jamás, aunque ahora quieran distraernos posando de modernos, redescubriendo la “dinámica cultural”, hablando de “programas de participación”, de “avances teóricos” o de “actualización metodológica”. Ahora, los que se equivocan deben hacerse cargo de sus errores. Ya no nos amedrentan, ni a los investigadores ni a los paisanos, los autoritarios y los arrogantes.<sup>1</sup>

#### NOTAS

<sup>1</sup> Escribo estos últimos renglones el 4 de agosto. No han pasado aún veinticuatro horas desde que inicié esta respuesta. Espero no ser ahora acreedor a una crítica por demasiado expeditivo.